# VELA - LATINA

ANNO II - N. 19
NAPOLI

Si pubblica ogni settimana ◆ Abbonamento annuo Lire **TRE** (Per l' Estero Lire Sei) ◆ Un numero in Italia cent: **CINQUE** (Per l' Estero cent: 15 ◆ Arretrato cent: Quindici (Per l' Estero cent: 25 ◆ Direzione e Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70
Direttore: **FERD: RUSSO** Redatt: capo: **R. LEONETTI**

C. C. Postale
7 Maggio 1914

*SOMMARIO* — La sorella degli usignuoli: **Annunzio Cervi** — Festa d'Arte a Vicenza: **G. Carrano** — La decadenza dell'Arte alla « Promotrice »: **Ferd. Russo** — « Scunciuru » di A. di Giovanni: **G. Filipponi** — L'Amarissimo Adriatico: *** — Fatti e Commenti: **Vela Latina** — Alla Deriva — Notiziario.

# LA SORELLA DEGLI USIGNUOLI

Cassandra, la sorella invidiosa degli usignuoli, ha trovato in Siracusa il più dolce dei rifugi per il suo pianto. L'anima di Siracusa è tenue al pari di quella della schiava troiana; entrambe hanno così fresca levità animale, che la Primavera, con le sue dita amaramente profumate di albaspina, le ha volute congiungere in una sola grazia. Il fulvo usignuolo, che geme in fondo al rimpianto di Cassandra, è dolce al pari della gazella fulva, che Siracusa tiene prigioniera tra gli alberi, a vista del mare Ionio.

Di Siracusa avevo scoperta un' altra grazia, arrivando. Da prima è un paesaggio di saline, dai grandi campi acquatici contigui, separati da strisce di muratura, che quasi affiorano l' acqua e la fioriscono qua e là di grandi eliche dai cinque lobi simili a piccole palette d' un mulino a vento. A tratti l' acqua marina essiccata mostra il fondiglio rossiccio ed umidiccio come una genciva, che si denudi fugacemente di labbra nel riso. Di quando in quando sopra un massiccio promontorio una bianca agglomerazione, contro il mare d' una intensità bluastra; poi cominciano ad apparire enormi forami neri in un groviglio di rocce biancastre: sono le primitive dimore dei trogloditi, le quali danno al paesaggio un aspetto triste di necropoli. E si fugge ancora per un'aridità deserta come la campagna romana: la distesa di rocce si contorce lungo il mare verdiccia di poca erba, con qualche fico d' India rattrappito, dalle pale talvolta corrose e quasi nericce nelle fibrille dell' abrasione.

A poca distanza dalla città, prima che incominci il deserto petroso, qua e là sfiorato da un alito erbale, a tratti chiazzato di rosee petunie o picchiolato di cèppite d' oro, vi è un orto di una bellezza sottile come i suoi cipressi nanerottoli, a pena fioccuti di nero sul cimolo, a somiglianza di codinzoli, i quali circondano un aranceto, in cui il rame dei frutti troppo maturi si mescola alla bianca ingenuità dei fiori non al tutto dischiusi. La fioritura nuziale, avvolta di cipressi funebri, compone un simbolo di tristezza pensosa: d' avanti a quella grazia sembra quasi di assistere in un mattino di primavera al funerale d' una vergine.

I fiori d' arancio chiusi in una ghirlandetta di cipressi e la gazella serrata nel cuore di Siracusa ebbero per me un' unica dolcezza di sentimento e nel pomario ambiguo, come nell' animale dai grandi occhi adorai la città, in cui Cassandra ritornava dall' Argolide arsiccia.

Per ciò, prima di andare verso il teatro, mi fermai lungamente presso la gazella, per raccogliere nell' anima quella levità timida e gracile, quasi verginale come i fiori del pomario. Sulla sabbia del piccolo recinto accaldata dal meriggio di aprile l' animale guardava il mare smorticcio con le sue grandi pupille: talvolta, come stanco, si ripiegava debolmente sulle zampe anteriori, quasi affloscito dall' afa.

M' incamminai. Uscito dall' isola di Ortigia, oltrepassai un prato in cui la freschezza francescana dell' erba era velata di polvere e tignosa di chiazze nude. I miei passi si attutivano come sopra una felpa verdastra e quella passeggiata silenziosa mi dava la sensazione di riandare verso il teatro come un' ombra, con piedi taciti di parvenza: la mia vita era quasi un ritorno d' altra vita e d' altro tempo. Imboccai una strada chiusa fra due mura: il canale che scorreva lungo la muraglia, era stato colmato di sabbia ed io godevo di posare i piedi su quella via della pioggia, quasi sentissi in me la frescura esile d' un filo d'acqua. Gli aranci oltre le mura con ciocche fiorite d' avorio immobilmente odoravano.

Il pomeriggio di aprile era a pena appannato, come d'un velo di polvere. Di tratto in tratto qualche trillo, e qualche squillo di risa: cinguettii sugli alberi, chiacchiericci nel viale, zaffate lugubri di silenzio. Una signora gracile, vestita di grigio, andava col viso tuffato in un fastello di affloscìti glicini: gli occhi a volte si sbarravano, a volte si socchiudevano, come per un piacere carnale. Il colore dei grispolletti e il colore della veste formavano quasi una cadenza musicale. Altra gente passava, ciáncera, ridarella, ridanciana, ridevole: gli aranci oltre le mura, con ciocche fiorite di avorio, immobilmente odoravano.

Al cancello del teatro era il piccolo tumulto ansioso: oltre il cancello la dispersione della folla e il sentiero che discende verso la scena e il sentiero che sale alla sommità delle gradinate. Prendendo la debole erta, entrai nel recinto teatrale: le gradinate erano tutte nel sole, corrose, abrase, smussate, verdicce d' erba qua e là.

La scena era in fondo occupata dalla casa di Atreo, costruita di legno scuriccio, adorna di teste bovine e di triplici corna sulle travature alternate a sezioni verticali e orizzontali. Due tozze colonne doriche reggevano il protiro apertò sulla gradinata di tredici gradini: ai lati della casa due are massicce, non accese.

Oltre la casa, da un lato la torre della vedetta s' innalzava squadrata nello sfondo del Plemmirio, dall' altro nella lontananza un boschetto di cipressi sulle correnti dell' Anapo. Il resto era sbarrato dalle mura di Micene con la porta dei Leoni schiacciata dal peso delle due belve scolpite in un acuto frontone nell' atto di premere le zampe anteriori sul plinto d' una colonna e di volgere le teste alle scalee del teatro.

Nel campo arenoso dell' orchestra era la timele bacchica, ma senza i gradini per i musici: oltre l' altare, sparse, le pietre quadrangolari effigiate di bestie sacre. Dall' alto della gradinata veniva un frusciame d' acqua dal ninfeo rossiccio: talvolta un odore d' aranci a zaffate intermesse.

Scendendo alla proedria, l' orizzonte fu chiuso fra la casa tragica e le mura: in alto il cielo d' aprile quasi appannato di assopimento. Da per tutto cinguettii, chiacchiericci, zaffate.

Seduti sul nudo gradino consunto amando l' immediato contatto di quella pietra qua e là oculata di fori come pomice, scabra e lucente per i detriti di madreperla che sono della sua compagine: su quel macigno, che i Siracusani chiamano col nome armonioso di *giuggiulena*, m' illusi di una tepida comunione col mare, che ricoprì quei luoghi e vi lasciò un luccichio di valva perlifera nelle pietre. La mia vita era quasi il ritorno d' altra vita e d' altro tempo.

Nell' affiochimento del riposo ritornava in me il sentimento gracile della gazella e con l' animale prigioniero il ricordo d' una favola dell' Oriente, che avevo trovata nella Sakùntala. Era un ricordo a sprazzi, interrotto dall' esplorazione dei piccoli particolari del teatro: la rapidità delle immagini rammentate era simile alla fugacità della sensazione rossiccia, che si prova battendo le palpebre contro il sole.

Nel poema indiano, che rammentavo, Sire Dusianta raccoglie da una campanula di loto qualche sorso d' acqua, per dissetare una gazella; ma l' animale dai grandi occhi non osa accostarsi alla giumella dell' uomo ignoto, e non beve, finché l' acqua non gli è protesa dalle mani di Sakuntala.

Questa immagine di grazia persisteva in me con dolcezza, ma senza significato di simbolo, quando i tre squilli di preludio brevi e lievi sorseso dietro la casa di Atreo. Dalle gradinate frisse lo zittio della folla: poi nel silenzio improvviso, cantilenarono i primi versi della tragedia. Dall' alto della torre il lamento della vedetta gemeva sulla casa tragica, che profilava un'ombra di obliquità sull'arena: un cipressetto, gracile al pari di un'alberella, a lato del palagio agguatatore, spennellava debolmente un presagio di morte.

Colui, che attende il rosso segnale della tragedia lontana, e presente il nero agguato della tragedia vicina, piange sulla torre: l'insonne scolta di due stragi, la vedetta di due orrori invisibili prega nella notte. E la preghiera è un gemito che chiede la sosta, la fine. Fumata non apparve di giorno, fiammata non appare di notte: cade la pausa come un assopimento.

Dalla reggia dell'agguato l'orchestra celata spande il sentimento della notte:

# FESTA d' ARTE a VICENZA

Nella scorsa domenica una lieta festa d'arte si è svolta a Vicenza, la quiete, silenziosa, patriarcale cittadina del veneto; e cioè l'inaugurazione dei restauri eseguiti alla Chiesa di S. Lorenzo, alla Pinacoteca e al Teatro Olimpico.

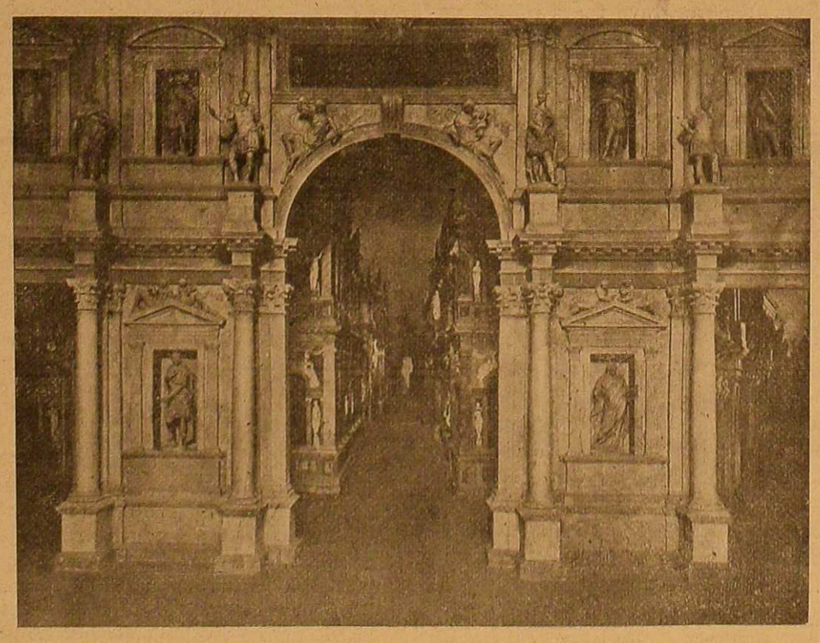
L' antichissima chiesa di S. Lorenzo, liberata da una fila di casupole che ne offendevano la maestà, e rafforzata col lavoro di un decennio e con sacrifici di denaro, è stata riaperta più che alle preci dei fedeli cristiani, all'ammirazione delle genti.

Sarebbe uno sforzo vano descriverla nella sua gotica severità.

Se per comprendere un' opera musicale occorre un' attenta audizione, per gustare le bellezze di un monumento è necessario visitarlo. Non è soltanto armonia quel complesso di suoni che diletta l' udito e commuove l' animo con dolce ritmo. E' pure armonia supremamente bella e toccante quell'accordo di linee, che svegliano in chi le contempla quelle sensazioni, per le quali furono ideate. La chiesa di S. Lorenzo è tale: un'armonia grave, solenne, imponente, che dagli occhi meravigliati penetra nello spirito, ragionandogli con misterioso linguaggio della immensa Divinità.

Si cominciò ad innalzare nel 1280 a cura dei Minori Conventuali.

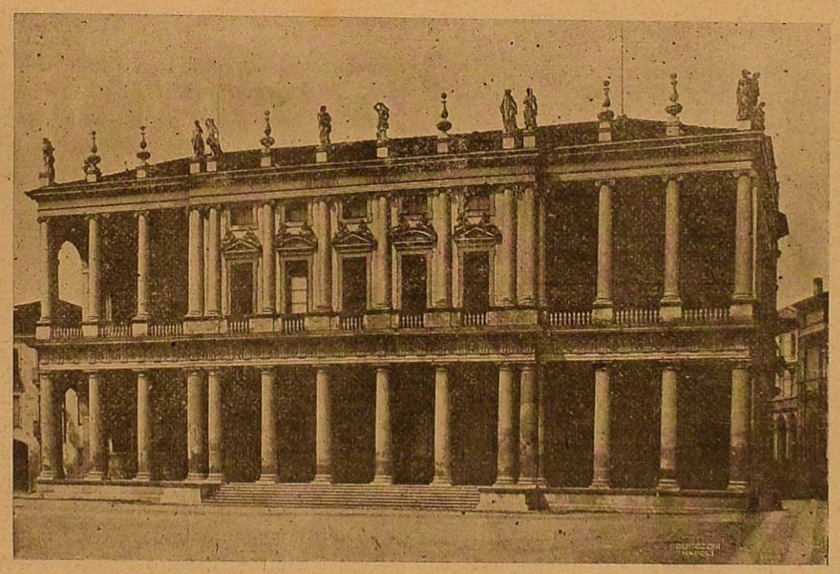
Fioriva nei più forti centri del cristianesimo la costruzione di chiese e di conventi, secondo i mezzi di cui si disponeva; e quei frati vollero la chiesa di San Lorenzo sontuosa e degna degli austeri e sacri riti, affinchè le generazioni in essa raccolte avessero meglio intesa la loro meschinità.



E così dotarono la città del pregevole monumento, benchè lo stile gotico non fosse riuscito molto accetto a parecchi uomini d' arte, come quello che si scostava dalle classiche maniere.

Se non che nel 1789 la chiesa fu convertita in ospedale per la cura dei soldati feriti in uno scontro dell' esercito francese con quello tedesco, ed in seguito scelto a magazzino di fieno!

Soltanto nel 1835 si potette riscattare all'asta, dal Comune; e quattro anni dopo fu solennemente riaperta al pubblico. Ma le condizioni statiche di essa non dando un sicuro affidamento, dopo alcuni anni ancora le sue porte si rinchiusero di nuovo e restò quasi dimenticata.



***

Il Teatro Olimpico, la cui fama oltrepassa da tempo i confini d'Italia, fu, com'è noto, iniziato nel 1580 dal sommo architetto Andrea Palladio, il quale però non ne vide la fine.

E' una geniale modificazione del teatro romano, sulle cui rigide linee, egli, amante delle classiche regole, aveva compiuti speciali studii.

Per questo erasi in precedenza recato a Roma con Gian Giorgio Trissino suo maestro e mecenate, e ne aveva riportata una così abbondante raccolta di misure e di osservazioni, da promettere la pubblicazione di un trattato, che però non vide la luce.

Di quello studio profondo il suo fervido ingegno ricco di risorse, di trovate nuove, originali e meravigliose, si giovò per abbattere ostacoli, per distruggere difficoltà, edificando sopra un' area irregolare il magnifico teatro.

Il Comune aveva concesso agli accademici uno spazio lungo 108 piedi e largo 66, cosicchè il Palladio dovette costruire ad ellissi i tredici gradoni per gli spettatori.

La scena o pulpito che si spiega davanti alla gradinata è di una bellezza veramente greca, di un effetto sorprendente, di un insieme inimitabile, decorata da due ordini di colonne corintie. Si apre nel mezzo un grandioso arco, o porta reale, ed ai lati di essa sono quattro porte minori, dette ospitali.

Completano la scena le due versure congiunte ad essa con angolo retto. Tra gli spazi del primo ordine di colonne sorgono quattro tabernacoli con relative statue; altre otto statue sono disposte sui piedistalli del secondo ordine di colonne, e finalmente un attico istoriato, dove a rilievi sono raffigurate le fatiche di Ercole, — il fondatore dei giuochi Olimpici, — mette fine al prospetto.

Avvenne che nel 1734 il soffitto a lacunari di legno, comunemente detto *alla Ducale*, che ricopriva la scena, fu sostituito con un velario, il quale si stendeva sull'intero teatro.

Da tale scempio nacquero in prosieguo lunghe animate dispute e discordi pareri fra gli accademici sulla maniera più acconcia di coprire le diverse parti del teatro, e cioè la gradinata, l'orchestra e la scena.

Ora, finalmente, su di una incisione del Revere altro architetto vicentino, eseguita nel 1620, il soffitto dell' *Olimpico* è stato ridipinto nell' antica maniera palladiana: cielo sulla gradinata, e lacunari alla ducale sulla scena.

E sono quest' importanti lavori, che, assieme al riordinamento della Pinacoteca nel Palazzo Chiericati — altro gioiello architettonico del Palladio, — domenica scorsa fecero accorrere una folla di artisti e di signori in questa silenziosa cittadina, la quale supplisce alla sua ristretta periferia con la esibizione di preziose, monumentali opera d' arte, innanzi alle quali si resta trasognati.

Chi si reca a Venezia per goderne le speciali attrattive, dovrebbe fermarsi qualche giorno anche alla vicina Vicenza per il gaudio dello spirito e per una lezione indimenticabile sulle grandezze del passato italiano.

Vicenza, 28 aprile 1914.

GAETANO CARRANO

I. illustrazione: *Chiesa di S. Lorenzo.*
II. » » *Pinacoteca* (palazzo Chiericati).
III. » » *Prospetto della Scena del Teatro.*

il cipressetto, gracile al pari di un'alberella, spennella debolmente un presagio di morte.

La melodia fluisce, intoppa in suoni più gravi simili a nodelli di orrore. A modo delle reti peschereccie, che alternano la tessitura delle maglie coi sugheri, i suoni lievi dell'orchestra simili a vellicamenti di stelle si appesantiscono in vibrazioni cupe d'arpa simili a percussioni di timpani.

Di repente dalla torre scoppia il grido della fiamma: di monte in monte l'incendio di Troia come scintille ha schizzato i suoi fuochi, che nella fuga sforacchiano il buio.

Il grido della vedetta chiama la donna tragica, l'altra insonne aspettatrice nel cuore della casa atroce. E il rogo scarlatto, sul colle avverso, nell'alba si fa fumata grigiastra: il cipressetto, gracile al pari d' un' alberella, spennella debolmente un presagio di morte.

Dalle due bande della timele entrano i vecchi del coro poggiati allo scettro di frassino, con un'esile lista di porpora all'orlo delle vesti di bisso. Sull'altare di Dioniso non è stata accesa la fiamma sacra, nè fu sgozzato il capro; nulla è più triste di quel simbolo d'una religione morta: sembra quasi il cippo di una civiltà trapassata.

Mi volgo alle gradinate, dalle quali il sole si ritrae. Si disperde in me il sentimento del mito: sento le mie vesti costringermi, allontanarmi dalla tragedia. Sono per un attimo accomunato alla moltitudine, che non prova più l'antica sofferenza tragica, ma gode di quello che è esteriorità e scoria: le vesti remote, la scena inconsueta, lo spettacolo ignoto delle scalee solatìe e bacìe.

Il vento mi porta un sentore di aranceti fioriti: rientro nel sogno, vedendo tra le due colonne doriche la regina, la quale incorona la flavizie delle sue chiome di un breve cerchio d' oro. La veste nera mostra sul petto e sull'orlo due animali ricamati estrosamente alla foggia orientale: tra le due bande bestiali scendono e si avvolgono due fregi appaiati, di tacche d'oro e di tacche rosse.

Seguono Clitemestra sei ancelle, chiuse alternatamente in vesti rossastre e bluastre con ghirigori bianchi: le prime quattro si dispongono due per banda accanto alle are, che stanno sulla scalea della casa tragica. Le ultime due discendono la gradinata, traversano lentamente l'orchestra e vanno a fermarsi presso l'altare, ch'è sulle mura di Micene. Ogni ancella regge una fiaccola, che capovolge nell' ara fra la stipa di sandalo che la riempie: poi resta immobile ad aspettare il primo lucore della vampa.

Clitemestra sulla soglia della reggia funebre parla con voce metallizzata dall'irrisione: come in uno scarlatto delirio descrive la sequela dei fuochi, che annunziarono con rossa fiamma il rosso carnaio d'oltremare.

Ella è come abbarbagliata da tutte quelle vampe tragiche, che s'inseguono nella notte: eppure una lucidità terribile è nella mente, ch'enumera i picchi e le rupi della propagazione.

L'ombra della reggia lugubre è cresciuta: occupa tutta l'arena, l'opprime quasi di frescura. Una foglia caduta chi sa da dove si trascina balzelloni per l'orchestra. I visi delle ancelle si affiochiscono, tremano nel fumo che sale in piccoli attorcimenti dalle are. L'odore del sandalo si sparge sulle gradinate intermesso, alternato o mescolato all'odore dei pomarii lontani.

Ed ecco sotto la porta dei Leoni appare l'araldo agilissimo, dalle membra nervute, scarnificate, atte alla rapidità della corsa: le gambe snelle sembrano un fascio di tendini velato di pelle umana. L'efebo alla maniera ariana è coperto sul dorso d'una pelle grigiastra di lupo, con la testa ferina penzolante.

Impetuosamente entra, cade sul suolo d'Argo, bacia la sua terra, salutandola con una veemente invocazione. Egli porta con sè un alito della guerra lontana con le sue veglie, i suoi giacigli navali, le notti dormite nei campi brinosi, i meriggi di canicola accanto alla riva afosa. Poi l'annunzio s'intenebra, parlando delle navi disperse, fra scrosci di pioggia e cozzi di prore randagie: il cipressetto, gracile al pari d'un'alberella, spennella debolmente un presagio di morte.

Ma dalla reggia scoppia di repente la marcia trionfale: i bronzi del Coribante, percossi, mescolano il loro squillo all'orchestra. L'agora si affolta di una moltitudine, che agita il ramoscello laurino e tumultua fra la casa tragica e la porta ferina. La salutazione corale ascende fino a diventar un largo squillo vocale: le trombe risuonano sull'entrata dei primi cavalli, sotto la porta bassa e tozza.

La torre è scialbamente dorata dal tramonto smorticcio. Le alte gradinate sono ancora rossamente solatie: noi invece, siamo giù nell'ombra Il fumo delle are si è fatto acre, nerastro, spiralico: a quando a quando guizza una fiammula dalle stipe, dalle quali si sono allontanate le ancelle, per rientrare nella reggia.

Irrompono i cavalieri, i frombolieri, i saettatori, tutto l'esercito d'Argo; poi Agamennone sulla biga tirata da due stalloni recalcitranti, che s'impennano alla stratta, con cui l'auriga li arresta in mezzo alla scena. Afferrati per il morso da una oplita, i cavalli si placano: il carro di Cassandra imbocca la porta belluina. L'odore del sandalo passa sulle gradinate intermesso, alternato e mescolato all'odore dei pomarii lontani.

Agamennone è chiuso nella sua armatura d'oro cesellato: il suo scudo porta il bove dalle corna bassate per il cozzo. La voce dell'Eroe é calma come una saggezza.

Ma su quella gioia pacata irrompe il rosso delirio di Clitemestra, la quale avvolge Agamennone nelle sue parole caute. La donna tragica ambigua parla delle sue pupille inaridite e comanda alle ancelle di spiegare sotto il passo del re Argolico la scarlatta strage dei tappeti di porpora.

Agamennone rilutta all'onore quasi divino: poi accondiscende, ma si fa slacciare i calzari per non bruttare di polvere il tessuto prezioso. I tappeti, allargati fino alla biga, hanno formato una specie di roncola sanguigna, che dalla gradinata del palagio si stende fino al carro.

L'Eroe discende dalla biga e con lentezza s'incammina sul sentiero di porpora, che simula il sangue coagulato: ancora parla, levando nel gesto lo scudo nel quale il braccio, passato a traverso i porpaci, è protetto da un fascio di liste di cuoio coperte di piccole piastre.

E la voce di Clitemestra ancora squilla più ambigua. L'eco, geminando le parole d'agguato, ne fa quasi simbolicamente risaltare la duplicità.

Agamennone è salito per la scala: lentamente con la sua statura gigantesca è passato tra le due colonne doriche, è entrato nella reggia: allora Clitemestra balzando quasi dalla colonna alla quale si era addossata, grida gli ultimi tre versi terribili, che invocano l'aiuto di Giove per la strage.

Una piccola pausa. Trasalto. Tre gridi brevi, lontani: nel cielo schizzano tre rondini fuggiasche in fuga disordinata. Il grido fievole s'itera, si allontana: il cipressetto, gracile al pari di un'alberella, spennella lentamente un presagio di morte.

Gli attimi di attenzione e di dispersione si alternano in me a scatti: ho quasi la sensazione di essere, in Calabria, in uno di quei trafori simili a portici, nei quali la tenebra è sforacchiata da grandi spiraccoli a sesto tondo, che lasciano intravvedere la spiaggia arsiccia come biancana e qualche volta fanno traudire, nella fuga, più da presso il mare cianciugliante contro i grandi blocchi squadrati.

Mi attrae il tremolio dei piccoli fili d'erba, che sono cresciuti nei fori della giuggiulena. Qualche grido quasi alleviato dalla lontananza scende dalle supreme gradinate. Il cielo è appannato da una fumigine rossiccia.

Ho l'impressione d'una cessazione della tragedia: le parole che Clitemestra e il coro rivolgono a Cassandra, mi colpiscono come irreali. Scalfisco le unghie sul macigno, per uscire da quello stupore. La mia sensazione è simile a quella, che mi dava, altra volta, la sosta presso un manicomio abbandonato nell'ora del crepuscolo. Chiuso nella sua cinta di mura, il palagio vasto come una reggia s'oscurava lentamente, dissimulando d'ombra le scrostature e le fenditure. Dal muro sporgeva un grande eucalipto con qualche foglia rossastra, impillaccherato di fiori cilestrini: a lato del grande palagio i pini giganteschi e chiomosi si mollegiavano sotto il trillo luminoso delle prime stelle. Dalla reggia dei folli non usciva più grido, non luceva più lampada, non suonava più gemito, campana non squillava più: da una finestra s' intravvedeva il tetto sfondato, che nudava uno squarcio di cielo, punzecchiato da una stella.

Il primo grido di Cassandra lacerò il mio stordimento: l' invocazione alla Terra mi rimise in comunione con la pietra della gradinata, sebbene ora il gelo del grido e il gelo notturno della giuggiulena, si fondessero in una sola impressione. Cassandra aveva lasciata la biga, s' era fatta più da presso: portava una lunga tunica ricamata di foglie laurine. Intorno al collo era avvolta la benda nera, sul capo serrata la corona scarlatta, in mano stretto lo scettro lungo con un pennuto d'oro. Panneggiava sul braccio destro il mantello rosso, che si contrapponeva all' altra banda nera, ricamata di ramicelli laurini.

Un colpo di vento alzò il lembo di un tappeto scarlatto, su cui era passato Agamennone, lo ripiegò, lo avvoltolò: la via sanguigna fu spezzata come per un presagio.

Cassandra si appressava sempre più alla timele. La sua voce era debolmente calda come le lacrime: pareva che le parole fiorissero come corolle violacee su steli di pianto. Un'intermittenza strana era in me: perdevo a tratti la sensazione dell'infingimento scenico. Soffrivo come altra volta davanti al pianto inconsolabile d'una donna.

Il rimpianto dell'usignuolo mi risvegliò il ricordo della favola di Sakuntala: ancora una volta la gazella e l'usignuolo si fondevano in una sola grazia. Mi parve che la gazella siracusana bevesse dalle mani di Cassandra un fresco sorso di pioggia. La sofferenza si faceva più acuta quanto più il delirio di Cassandra gocciolava di sangue.

Ad un tratto il nome di Agamennone risuonò nella predizione, improvviso. L'urlo del coro e della folla si propagò sotto la casa di Atreo. Cassandra nel profferire il nome tragico aveva posato il piede sull'interrotta via di porpora: ora stava sul tappeto sanguinario come per una duplice consacrazione alla morte. La benda nera, gettata, pareva un velo funerario, la corona rossa una chiazza di cruore.

La dolorazione di Cassandra si componeva in una rassegnazione triste: la schiava attraversava lentamente il tappeto, ma senza scalzarsi, come quella che per aver troppo sofferto per il dio non più ne temeva l'invidia.

Nell'intervallo tra i due tappeti calcava, esitando, l'arena: poi saliva pianamente per la scalea di tredici gradini. Il dorso, paludato interamente, nel mantello rosso, faceva simile Cassandra ad un brandello di carneficina. Si rivolgeva ancora, gridava nel protiro lugubre di silenzio, sentendovi un alito sepolcrale.

Dalle due bande della casa la fiamma delle are lingueggiava silenziosamente, quasi senza fumo. Cassandra era scomparsa nella reggia, come assorbita dalla tenebra.

Ed ecco dalla reggia il grido di Agamennone. Una pausa di raccapriccio. Una rondine è schizzata nella scialbedine, sfugge silenziosa come un pipistrello, dispare. Un altro grido.

Clitemestra è comparsa fra le due colonne: la chioma rossastra è disciolta. Sembra quasi imbevuta di sangue.

Ha nella mano la scure dal lungo manico, dal taglio rosso di strage.

Parla senza irrisione, con duplice voce, quasi che dall'atto omicida sia stato raddoppiato il suo orrore tragico. Si esalta, addossandosi alla colonna scuriccia, come per confondersi ad essa e sorreggere la casa atroce di delitti.

L'urlo della folla tonfa sulle sue parole: tra la porta dei Leoni e la reggia funebre sale il grido di rivolta, s'itera intorno a Egisto e si propaga rumoroso nel coro. L' irrisione di Clitemestra squilla, ma non attutita di cautela: ora è acuita di ferocia, come un pettine di denti protesi.

Poi il fragore cade d'un tratto: è apparso il cadavere di Agamennone.

Tra le colonne doriche, il corpo velato dell'Eroe è sorretto da sei portatori, che irrigidiscono il braccio levato: sei ancelle camminano accanto ai portatori, tenendo all' altezza delle mammelle le fiaccole, che nel crepuscolo baluginano d'un lieve sprazzo.

Dietro vengono i cavalieri, i frombolieri, i saettatori, tutto l'esercito d'Argo, la scolta di due stragi. Il corteo discende per i tredici gradini, mentre la marcia funebre grave ronza dalla reggia. I suoni cupi dell' arpa come singhiozzi s'inseguono. Tromba non squilla, voce non piange.

La folla leva le palme di alloro, le protende verso il cadavere, che attraversa la interrotta via di porpora. I vegliardi s'incamminano dietro il corteo, passano tra i ramoscelli protesi, escono dietro il cadavere sacro dalla porta belluina, bassa e tozza come quella di un sepolcreto. Poi la moltitudine lentamente sfolla dalla stessa porta: la marcia funeraria si allevia, si affiochisce, lontana, muore.

Clitemestra, che aveva curvata la testa volgendo le spalle al corteo, entra taciturna nella reggia. S'ode come un gemito perduto per la campagna: è un onagro che raglia. Eppure nella lontananza si ha la sensazione d'nn lamento lungo, disperato. Silenzio.

Gli aranci odorano più acutamente. Le are fumigano senza fiamma. Il cipressetto, gracile al pari d' un' alberella, spennella debolmente un rimpianto di morte.

Mi sono risvegliato in mezzo alla marea umana, che invade la scena. Ho udito piccole bassezze cianciare, acclamazioni plebee salutare il riduttore apparso sul protiro sacro. Poi intorno alla timele la moltitudine dalle penne lacrimanti e dalle tessere protese per il ricordo autografo. Uno scatto di ribellione mi ha gonfiato i bicipiti: sono uscito dalla porta dei Leoni, a ritrovare la commozione eroica.

E per me di tutto quel teatro una sola grazia visse nel ricordo: la dolcezza quasi francescana di un ceppo di marmo, che fu dissepolto nella scena, fronzato di platani e svolazzato di uccellini. Nel bassorilievo smussato un pennuto sta per essere divorato dal serpente, che in vano un'altra passeretta bezzica sulla coda per distornarlo dalla piccola preda. In un ramicello più alto trepida una nidiata di sei passeri pigolanti e dal lato opposto starnazza l'ansia materna col becco aperto ad uno strido.

I miei passi si attutivano come sopra una felpa verdastra e quell'uscita silenziosa mi dava la sensazione di abbandonare il teatro come un' ombra, con piedi taciti di parvenza. La mia vita era quasi il ritorno d' altra vita e d' altro tempo.

Allontanandomi dal cancello, sono entrato nel circo. Della compagine antica non rimane che l' anello di muratura, oculato di trenta finestre.

Una strada imbocca la muraglia, attraversa lo spazio compreso, esce dal lato opposto. Un aranceto brinoso di ciocche biancastre occupa la bassura dell'anello gigantesco, che fiori di sangue umano e ferino.

L'odore del pomario era acuto come un afrore: una freschezza acquatile era però contenuta nel vasto cerchio. Le stelle si acuivano nel cielo limitato dall'ellittica muraglia. Dalle finestre d'occidente traspariva un po' di giallezza smorticcia.

Ho sentito il cerchio di tristezza, che mi stringeva le tempie, allargarsi lentamente in quell'anello gigantesco, malinconico come un manicomio abbandonato.

ANNUNZIO CERVI

# LA DECADENZA DELL'ARTE
## alla "Promotrice,,

II.

Or che cosa è mai quella manifestazione d' arte napoletana che, con vocabolo di cui si è troppo abusato, vien detta da anni *impressionismo?* Essa non racchiude certo il concetto della riproduzione (su tela o in creta o in bronzo o in marmo) d' una *realtà impressionante,* ma appartiene a un tal gergo artistico che vuol denotare e definire un nuovo genere, dirò così, di tecnica estetica, in opposizione alle vecchie forme e a certi canoni o sia massime stabilite, le quali diventano subito *accademia,* se si fermano e si fossilizzano. E noi assistiamo da anni, ad un altro fenomeno, fra gli artisti napoletani specialmente, a proposito appunto di questo così detto *impressionismo.*

Per molti pittori e scultori o, dirò meglio, con frase sia pure sgarbata, acciabattatori dell' arte, l' impressionismo non è, nè fu altro, se non un confusionismo di tinte, o di linee o di piani, o una incertezza di modellatura, con tanto di smania di parere originale, e tant' altro di vanagloria, allo scopo di emergere e d' imporsi su la massa, *pour épater les bourgeois!* Non tinte, dunque, non mezze tinte, non trasparenze, non riflessi, non accenti di interpretazione personale dell' effetto di sole o di pioggia, della testa o del nudo in gesso o in marmo, del tramonto o dell' aurora, della neve o della luna, *visti,* come deve vederli un artista attraverso la *poesia,* cioè del suo temperamento e del suo *sentimento,* filtrati al lambicco dello studio e della intuizione appassionata del vero; ma sciocchi pasticci di grossolane visioni le quali, se pur riprodotte talvolta benino, non appaiono mai *amate* dal riproduttore.

E l' Arte, che è Poesia, sempre, (sia Musica, sia Pittura o Scoltura), bisogna innanzi tutto *amarla,* per farla amare dal pubblico, — e sia pur pubblico *d'eccezione* — al quale l' artista la presenta. Amarla di un ardente, imperioso, invincibile Amore; circondarla di tutto il fuoco di una inestinguibile passione, di quella che *deve* perennemente apparire e *parlare* a colui che legge i versi o la prosa o che osserva il quadro o la statua, o che ascolta un'onda di suoni beato e rapito. Ecco perchè all' *artista,* se è tale, non si chiede sempre la perfezione classica dell' arte greca, a patto che non gli manchi però il *sentimento;* ecco perchè migliaia di artisti, pittori, scultori, scrittori, furono e saranno celebri ed amati e ricercati, senza essere perfetti; ciò è a dire che essi seppero parlare al cuore di chi li lesse, li legge, li osservò, li osserva; e si fecero, e si fanno, e si faranno ammirare. Genii, Raffaello, Michelangelo, Leonardo, non furono certo i soli, a dare vanto imperituro all' Arte italiana; genii Dante e Petrarca, non essi soli furono e saranno ammirati, nella Letteratura di tutto il mondo; genio Goethe, non lui soltanto rappresentò la poesia epica e mitologica della Germania. Verdi non è Wagner, e nondimeno la sua musica non muore... ad onta dei contorcimenti di certa musica contemporanea che tenta invano di sopprafarla....

Non è quindi da intendere che ogni artista, per esser tale, debba venir condannato al *capolavoro* a tutti i costi. Ma se il Genio è di pochi, la genialità può esser di parecchi, ed è appunto questa che deve delineare e formare l' artista: il quale, quando non riesce a parlare all' anima di chi l' ascolta o l' osserva, non è, per conseguenza, che un mestierante volgare, un riproduttore di inutili cose; e queste, (musica, poesia, scoltura o pittura), fra cinquant' anni saran già dimenticate, poichè, è vano il negarlo, già portano i fatali segni della loro sconsolante caducità.

Il pittore *impressionista* si eleva quindi formidabile ed impone la sua personalità e diventa Maestro e fa seguaci, soltanto quando imprime, sotto l'apparente trascuratezza della sua tecnica, e sotto il dispregio di ogni pazienza o virtuosità, la sua orma potente, facendo di botto riconoscere ed ammirare la robustezza de' suoi studii, la perfetta conoscenza del disegno, tutte le qualità acute ed argute di perspicace osservatore. Ma gli *impressionisti* napoletani di oggi, ahimè! non ci fanno che una pessima impressione! Le loro trascuratezze, i loro tratti larghi, le loro *macchie,* i loro *bozzettoni*, i loro *schizzi,* mal nascondono un balbettamento puerile nella deficienza delle più elementari regole: essi non conoscono la prospettiva, non sanno disegnare, e si dibattono, senza nulla approfondire, nelle angustie pietose di questa capitale manchevolezza, larvata malamente sotto l' *impressione* di una tela o d' una statua senza alcun raggio di significazioni. Non semplificano la loro tecnica, ma l' arruffano, brancolando dietro l' effetto; non sanno *comporre,* delineare, descrivere, svolgere una idea quando l' hanno, se pur l' hanno, o magari quando viene ad essi da altri suggerita; e però quel loro finto disdegno di *definir* qualche cosa su la tela o nella creta, non è che la più chiara ed afflittiva confessione della loro impotenza. Se invitassimo ciascuno di essi a disegnare col lapis su la carta una semplice mano, e *farla vivere,* e *descriverla,* e darle la sua, dirò così, *fisonomia,* quasi tutti senza dubbio ci presenterebbero invece... una zampa di gallina!

Impressionista, se voleva esserlo, era Morelli nei suoi disegni e nei suoi schizzi a penna,—era Michetti, prodigioso esempio di una forza veemente che in quattro tratti trascurati e buttati giù quasi con sprezzo ti dava una figura viva o un gruppo parlante. Impressionista, pur nei suoi disegni, se voleva esserlo, era Gemito, quando in tratti memorabili studiava le mani di *Masto Ciccio,* o ne riproduceva la caratteristica testa nella gloriosa scoltura del *Filosofo*; impressionista poteva essere Bernardo Celentano; ma costoro avevano nell' anima una vigoria titanica; e i loro schizzi, e le loro impressioni e le loro *macchie* son tuttequante illuminate dalla più alta poesia ed animate dal soffio della eterna verità. Ma a quale luce tenner mai fissi gli occhi i poveri untorelli del così detto impressionismo odierno, quando, dopo i disegni di Morelli, di Gemito, di Dalbono, di Michetti e di Paolo Vetri noi possiamo oggi, fra i più giovani, contar su le dita i disegnatori?

Costoro infatti, non raggiungono forse il numero di dieci. E ciò è semplicemente buffo, per le tradizioni dell' Arte napoletana. Sotto i colori incerti, confusi e pazzamente stonati, e freddi, della deplorevolissima 36ª mostra d' Arte napoletana, mal si celano le pericolose manchevolezze anzi si accentuano povertà ed incapacità, che in parecchi saltano addirittura agli occhi al primo sguardo, dando campo alla sconfortantissima e giustissima e naturale considerazione che ciascuno può fare: Senza serii fondamenti, senza lume d' ingegno e senza la robusta ossatura del disegno, diventa frolla, flaccida, vana, — come appare assiomatico, — qualunque pittura e qualunque scoltura.

A tal proposito, rivolgo una domanda... alla luna: Perchè mai quei mirabili disegni del Pennell, che basterebbero essi soli ad onorare tutta una generazione di artisti,— sono stati malamente nascosti in un oscuro corridoio, fra alcune banali mattonelle e alcuni vasi di terraglia? O non dovevano invece occupare senza discussioni, il miglior posto? Con un futile pretesto essi sono stati invece subissati, suscitando, fra quei pochi intenditori che li hanno, ad onta della falsa luce, ammirati, un senso d' indignazione contro chi questo sconcio ha permesso. Ma... *glissons.....*

Non scuole, dunque, fra i nostri artisti odierni, e nemmeno chiesuole di audaci, consapevoli della loro forza e fiduciosi della vittoria a venire; ma, (meno, ripeto, quei pochi artisti di fama già assodata, che soli emergono in questa malaugurata Mostra), si può far veramente senza alcuno scrupolo, anzi, con serena coscienza, di ogni erba un fascio.

Ed io mi chiedevo, girando per le sale e invano cercando fra quelle tele e quei bronzi e quelle crete, qualche cosa che *mi parlasse:* — Da quali criterii sono stati guidati i componenti la Giuria che ebbero incarico di scegliere i lavori e presentare al pubblico l' « Esposizione »? E venni nel convincimento che quei valentuomini, amici miei carissimi e reputati artisti, dopo un accurato esame dovettero guardarsi l' un l' altro e intendersi subito, nella eloquenza di un dialogo... muto: «Scartiamo

tutto? No, perchè altrimenti quest' anno non inaugureremo l' Esposizione...» Ma forse... hanno pure scartato cose che meritavano di essere accolte!

A tal proposito—debbo pur dichiararlo—mi è giunta qualche lettera lodante il mio coraggio e qualche altra stigmatizzante la mia crudeltà. « Perchè proprio da Napoli, e contro artisti napoletani deve levarsi la pessimistica voce? » mi chiede un artista carissimo. Ahimè! E' sempre la questione della *carità pelosa* e del *medico pietoso*. Ed io preferisco la sincera spietatezza del giudizio all' aggettivo laudativo ed al *soffietto*, nella speranza che i giovani artisti napoletani si scuotano, e dimostrino di sapere rivivere, in un tempo che mi auguro vicino. Senza crudeltà di giudizio, in questa difficile ora che volge, per l' Arte napoletana non v' è salute!

E tanto più me lo auguro vicino, questo tempo di rinnovellamento artistico, quanto più sento correr la voce di una nobile idea, quella di dare all' Arte napoletana un Tempio, edificando un palazzo per l'Esposizione. Se domani questa bella idea diventasse un fatto, ed il palazzo d' incanto sorgesse, ricco di fregi, luminoso, decoroso, magnifico, che cosa mai vi metteremmo poi dentro? Visto che l'Arte napoletana galoppa verso il disfacimento, gl' industriali che vagheggiano l' impresa dovranno a metà strada cambiare idea, e trasformare il tempio dell' Arte in un Cinematografo.

Quando la Società Promotrice *Salvator Rosa* attraversò una crisi allarmante si gridò che non bisognava lasciarla andare a fascio. Ora da alcuni anni è risorta... mentre sempre più la crisi dell' Arte si va invece accentuando. E' un sasso che rotola fatalmente, e — naturalmente, — solleva della polvere, quella tal polvere che va agli occhi. Ma a quali?

Se gli Artisti napoletani s' illudono, o non vogliono sentir ragione, o credono che la mia, del resto non solitaria voce (perchè anche il collega Lomonaco della *Tribuna* faceva giorni or sono, le medesime considerazioni) nasconda altro scopo fuori di quello onesto e schietto che, forse amaramente per alcuni, vibra in queste linee, s' ingannano assai. Pensino piuttosto intensamente a rinnovellarsi sul serio, poichè molti loro fratelli di altre regioni gioirebbero, credo, un po' troppo, se li vedessero miseramente perire.

FERDINANDO RUSSO

## BRACCO all' Unione Giornalisti

Dell'evoluzione femminile ha parlato con sagacia analitica il più grande dei drammaturghi viventi, Roberto Bracco.

Lo *chalet* dell'Unione giornalistica si affoltò per un' ora del pubblico più intellettuale, che udì parole di acuta penetrazione: dalle larghe vetrate aperte entrava il profumo delle acacie e il fresco frusciame del mare, che nella dolce notte di aprile tonfava e schiumava intermesso nelle pause,

Il discorso del Poeta grande ebbe tutta quella acuzie e rapidità di analisi, che è nei drammi del Bracco e specialmente nei più recenti. Nella conferenza si ritrovò la stessa virtù di sviluppo psicologico chiusa in periodi di concisa sottigliezza espressiva.

Il Bracco rintracciò nell' uomo più che nella donna l'origine della corruzione umana, pur non negando che oggi sia impossibile distinguere la responsabilità nello scambievole attossicamento. Restituita all'uomo la genesi d'ogni corruzione, il Bracco indagò come la donna possa crearsi una conscienza nuova che la liberi dal concetto di preda sensuale.

Pagine della più profonda indagine con voce di lenta incisione furono lette dal grande drammaturgo su questo argomento, che fu prescelto da tanti altri ma da nessuno così intimamente trattato.

Il Bracco, che aveva colorato il suo discorso di alcune squisite spennellate umoristiche, ebbe il più grande consentimento che si allargò nel più lungo applauso.

Di questo discorso dalle piccole pause profumate di acacia e riempite di fresca spruzzaglia marina, ogni anima femminile serberà un ricordo buono e grande, come il Poeta, che, per aver molto vissuto in comunione con le donne più sottili del dramma moderno, ha potuto delle donne parlare con tanta verità d'intrepretazione.

HIRSCHE

## LE CURIOSITÀ DELLA STORIA

### I fiammiferi

Gli utilissimi fiammiferi furono scoperti nel 1835. Fino allora si erano usate quelle noiosissime pietre tocaie, che i nostri nonni erano obbligati a portare in tasca se dovevano far lume nelle scale o accendere il sigaro. Fu un tedesco che immaginò di associare il clorato di potassa al fosforo, per fabbricare dei fiammiferi che si accendessero mediante lo sfregamento su di un colpo ruvido. Si racconta una storia curiosa circa la loro introduzione sui mercati di Londra e di Parigi: arrivò un signore a Parigi da Berlino con un pacchetto di fiammiferi. Erano diversi da quelli primitivi, i quali usavansi con grande incomodo, questo signore va da un farmacista per pregarlo di analizzarne la composizione, e il farmacista lo accontenta, stabilendo il prezzo di 400 franchi, che venne subito accordato. Ma questo farmacista era uomo d'ingegno, ed aveva l'abitudine di *osservare*.

Dopo aver consegnato il risultato dell'analisi pensò di fabbricare di quei fiammiferi anche lui, e ci riuscì, onde presto i fiammiferi *tedeschi* di Londra e di Parigi s' incrociarono, facendosi guerra in tutte le botteghe.

G. Olivieri

VELA LATINA

# " SCUNCIURU „ di A. di Giovanni

## al " Biondo „ di PALERMO

### Il drama.

O stiddi ca di notti caminati
Datimi nova di l' amanti mia!

Dalla soglia della masseria, donde giunge l'affannoso vociare degli uomini, che affidano il tormento della loro fatica alla monotona cantilena che ne segna il ritmo, *Santu*, il lavoratore amante, domanda alle stelle, luci d'amore, notizia della cugina lontana che vive per lui e di lui solo. Il cordelle donne, andanti serene verso i campi si mesce e si alterna alla voce degli uomini Ma anche fra quelle è un'anima in pena: *Rusaria*. Ella è stata presa dalla maschia bellezza di *Santu*, che ha conquistato con i suoi sguardi e con le sue grazie e, nell'angolo più rimoto della masseria, mentre la caldura del meriggio si abbatteva sui campi silenziosi ed erano forse intorno sussurri di mistero e di amore, i due corpi furono irresistibilmente attratti nella viperea cerchia della passione, le bocche ruppero il sospiro di giovinezza e di ardore, nel bacio che lascia il segno ineffabile dell'amore e del dolore. Ora ella porta nel seno una vita che cresce col suo tormento, mentre egli, ridesto dal suo sogno di folle passione, si protende, sull'ali del pensiero, verso la bianca figura di *Nela*, la fidanzata ignara. Ella è sola col suo amore, forte soltanto della fiducia che ripone in *Santu*, forte di un giuramento che egli, suo cugino, ha pronunziato presso al letto della madre morente. Le creature deboli hanno sempre una memoria e una fede, che vegliano su loro: deboli parvenze aeree nella violenta bufera della vita, che il potere dei malvagi annienta, come bizzarre forme di nuvole d'agosto che lo scirocco dilania e disperde.

Ma su *Rusaria* veglia *lu su Franciscu Tirritu*, suo zio, un'anima forte e dolorosa e tempestosa su cui è passata l' onta di un tradimento coniugale e l' ombra fosca del delitto; un'anima, forse buona in fondo, ma che vive ora solitaria sulla vetta di un monte avvinta alla doppietta, compagna ultima, dal giorno in cui essa suggellò per sempre, l'una sull'altra, le bocche dei due traditori: la moglie e il compare, padre di *Santu*. Perchè *Franciscu Tirrutu*, di cui solo il nome fa ora fremere in quelle contrade, altro non è se non il rigido temperamento siciliano, che strozza nel delitto il disonore e poi si chiude nella solitudine doppiamente ferrea del suo dolore e del suo ricordo; che pone l'onore della sua donna al disopra della sua vita e di quella degli altri. Quale onda dolorosa non si leva ora dal fondo oscuro della sua coscienza, ora, appena egli apprende che una seconda volta l'artiglio del disonore gli apre una ferita sul cuore, nella persona di una sua nipote prediletta, per mezzo del figlio di quell'uomo che gli tolse la donna e a cui egli tolse la vita? Ora che egli vede *Santu* baloccarsi con i cuori, di due donne che l'amano e passare sprezzante, calpestando, sull'amore e sulla maternità di *Rosaria*, dopo di aver dimenticato l'umile affetto dolorante della povera *Nela*. Ma *Rusaria* e *Nela* ora sanno: si sono incontrate presso la masseria, dove Nela era corsa a vedere il fidanzato, stanca di lontananza e desiosa di parole buone e umili e brevi, susurrate fra i capelli a fior di labbra; dove *Rusaria* giaceva abbiosciata dal suo peccato, disperata per l'abbandono, tormentata dalla gelosia: e rivela tutto all'avversaria, terribile d'amore, terribile di odio, chè le si lancia addosso, mentre l'altra freme e impreca contro di lei. Ma *Santu* sposerà *Rusaria*, la sedotta: glielo impone con tremende minacce *Franciscu Tirritu*, trascinandolo pei capelli, squassandole dal capo alle piante, facendogli rivivere davanti agli occhi l'ombra di quel tragico passato, che nell'onta presente rivide, cruento del sangue nel quale fu affogato. E nella notte di Natale, mentre sulla prece dell' umile gente del luogo, piena di speranze e di singhiozzi, passa la bufera del cielo con le sue folgori e il suo vento, *Santu Grigoli* giura a *lu su Franciscu Tirritu* di sposare *Rusaria*, lo giura sulle prime due dita delle mani poste in croce e baciandole, lo giura sulle reliquie che *Franciscu* porta sotto la camicia, legate al collo da un nastro. Ora *Tirritu* è tranquillo: la colpa di cui egli ha strappato poco prima la confessione alla nipote, la colpa di cui un suo fido amico, sorvegliante alla masseria, lo ha fatto consapevole non lascerà il marchio infamante sulla fronte di sua nipote. *Nela* ha appreso tutto dalla bocca dello stesso fidanzato, richiamata sulla soglia dalle parole dell'alterco fra lui e *Tirritu*; apprende che ella ha perduto per sempre l'uomo che amava e con lui tutta la sua vita: e nell'angoscia desolante che la stringe cerca il rimedio nell'ignoto: solo da questa parte può venirle un barlume fioco di speranza. O non si è ella rivolta poco prima, per mezzo di *Fra Liboriu lu rimitu*, al potere miracoloso di Santa Brigida? Ora va a bussare alla porta della *za Guazidda*, la donna dei misteri, la strega.

E nella notte, illuminata dai baleni continui, fra lo scoppio delle folgori e l'ululo del vento, mentre le campane cantano a gran voce la buona novella della Nascita, *Nela* e la *Magara* lanciano forte nell' aria la formula dello *scunciuru*, invocando la morte sul capo di *Santu* se egli non torni all'amore di *Nela*.

Più tardi nella sua cameretta, popolata di mille visioni dolorose, *Nela* respinge *lu su Franciscu Tirritu* che la sospinge dolcemente verso l'amore di un giovine buono e onesto che le vuol bene davvero. Non è possibile: ella è votata a *Santu*. Egli non sarà suo, ella non sarà di nessuno, Così risponde; ma nel fondo agitato della sua coscienza cupamente risuona la formula demoniaca dello scongiuro: questa è ora la sua speranza e la sua fede. Non l' uomo doppiamente spergiuro, non i santi sordi alle sue preghiere, non Cristo che contempla, inutile bontà, il suo dolore senza farlo cessare. E strappa le immagini che tappezzano le sue pareti in cospetto a *Fra Liboriu lu rimitu* che viene ancora a seccarla con le sue ciancie. E viene *Santu* a dirle tutta la sua amarezza, a versare davanti a lei tutte le amare lacrime non piante ma ricadute sul suo cuore bruciante, come gocce infocate: viene a dirle che l'ama ancora, che l'ama sempre, che ha orrore di quel giorno e di quell' ora fatale in cui il sordo tumulto che gli metteva nei sensi quella donna scoppiò lacerando la carne, che urlò e s'aggrappò e si saziò, come alle polle di acque sonanti e cristalline la fauce ardente del pellegrino assetato.

È inutile: ella lo respinge. E mentre essi si parlano con i singhiozzi più che con la voce, *Mastru Simuni lu vannituri*, passa per la via e grida il suo bando: chi ha da rendere conti a *Franciscu Tirritu*, lo faccia e presto. Anche Santu ha il suo conto: è il giorno delle nozze; fra pochi momenti egli sarà lo sposo di *Rusaria*. E singhiozzando scappa. Ma che ha mai detto quel romito, *fra Liboriu*? Ha parlato di un tale ammazzato, ha ripetuto anzi più volte questa parola: *Nela* si è levata e lo ha guardato ed egli ha sostenuto il suo sguardo, con gli occhi spalancati, come attendendo. Poi *Nela* ha avuto un lampo nuovo negli occhi, ha contratto in un segno particolare le dita della mano e in quell' atteggiamento *Fra Liboriu* ha fatto il segno della benedizione allontanandosi rapidamente. Passa il corteo nuziale: gli amici e le amiche spargono di frumento la via, augurio di abbondanza; anche *Nela* va a lanciare la sua manata di frumento; ma dal frumento trae il coltello e lo pianta nel petto di *Rusaria*. A *Franciscu Tirritu* che la insegue nella sua casa furibondo, trattenuto da una folla di popolani, risponde con la sua voce che pare pacata, proveniente dai confini della demenza: « *Ma... la Santuzza l'ha vulutu!* » Si spalancano gli occhi e ricascano inerti le braccia: sull'indignazione e sull'odio passa l'ombra dell'ignoto e del mistero.

### L' anima del drama.

Chi conosce poco la Sicilia e chi non è vissuto lungamente in contatto con l'umile gente dei nostri paesi interni, non potrà forse penetrare l'anima intima e oscura del drama di Alessio Di Giovanni, che, presentato poche sere or sono dall'arte magnifica di Giovanni Grasso sulle scene del nostro Teatro Biondo, aggiunse uno dei fiori più belli alla splendida corona di trionfo che le città dell'Italia e dell'estero hanno intessuto attorno al poderoso lavoro dell'autore di « Cristu ». Perchè il drama del Di Giovanni ha un dato ambientale importantissimo ed efficacissimo, un valore locale che affascina irresistibilmente il pubblico, che lo esalta verso la contemplazione di una vita, che è lontana da noi, ma che noi abbiamo variamente intuito o da brevi soggiorni o da brevi letture o da lunghi racconti: su tutto questo la fantasia dell'artista manda sprazzi di luce così viva ed intensa, che spesso ci fa battere le palpebre inquiete sugli occhi che si arrossano.

Alessio Di Giovanni ha *sentito* profondamente, nell'intimo del suo spirito, l' *ambiente* e la *vita* e in un'altra rielaborazione interiore, che è come l' apoteosi del pensiero, egli ha fuso magistralmente gli elementi della sua intenzione nella creazione di tipi e caratteri che son vivi e veri, come le cantilene dei lavoratori e la preghiera delle donne. E bisogna conoscere tutta l'umiltà e tutta la fierezza insieme, tutta l'audacia e tutta la superstizione, tutta l'onestà e tutta la violenza di una gente oscura sempre novellamente abbrutita dalla fatica bestiale, per potere intendere quale e quanta sia l'opera del Di Giovanni, che nell' affisamento delle sue creature volle e seppe compiutamente e riccamente creare. Non mi si venga a dire — per carità — che la sua creazione sia il frutto della sua precisa conoscenza dei luoghi e dei costumi: è una eresia. Ci vuole uno spirito superiore che assurga dalla contemplazione dei fatti alla visione della bellezza; ci vuole uno spirito forte che accolga il dolore e sappia trasformarlo in canto. Alessio Di Giovanni ha questa superiorità e questa forza.

L'anima del drama è nello *scunciuro*, nella forza occulta e oscura alla quale le coscienze superstiziose si volgono nell'ora tragica dello sconforto e del dolore.

Quando pregare è inutile e tardi è maledire, e vendicarsi non è possibile nell'urto di sentimenti opposti, altro non resta se non rivolgersi alle potenze superiori che nell'ignoranza degli spiriti, agiscono e salvano o annientano. Tale è *Nela*, che ama con tutta la dolcezza e l' umiltà della sua indole, che non è una volitiva, ma una sensitiva, che, come tutti i personaggi del Di Giovanni, è maravigliosamente coerente in tutta la sua azione scenica, negli abbandoni d'amore e negli scatti infrenabili di gelosia, nella rassegnazione del pianto e nell'urlo suggestivo della maledizione, nella fede al miracolo della Santuzza o alla potenza dello scongiuro e nella folle incoscienza del delitto voluto dalla Santa. Una suggestione più vicina, più diretta arma la sua mano: le parole e gli atti del romito che le aprono nello spirito l'abisso profondo del delitto, concentrando ancora una volta nelle potenze individuali le forze che ella aveva cercato nell'astrazione della fede e della supestizione: ed è bella questa creatura, anche dopo il delitto, nel sorriso strano e raccapricciante che le passa sul volto chiuso fra le mani contratte, presso gli occhi vaganti tra l'ebetismo e la follia.

Non così *Rusaria*, creatura folle e ardente di passione e di desiderio, che noi amiamo rappresentarci andante tra le messi con i capelli al vento e tutta la figura eretta nell'aspirazione di profumi reconditi, che vagano misteriosamente tra il vento dei campi. È il fascino della giovinezza inebriante, reso più acre dall'eccitamento della fatica e dal contatto rude con la natura possente, che la spinge verso *Santu;* sono le fibre della sua stessa carne che *vogliono* il contatto con la giovinezza sana e forte del lavoratore a cui si abbarbicano con la tenacia di virgulti sui tronchi poderosi dei sentieri silvestri. Ella ama così: creatura inconsapevole del male, ella fa il male e scompare; noi non la vediamo più, ella è sazia; e in tanto vive sulla scena, in quanto è la espressione del dolore di *Nela*.

Su queste due creature di amore, tanto diverse fra loro, sullo spirito innamorato di *Santu*, combattuto fra l'amore sincero per Nela e il venefico fascino di Rusaria, che l'ha fatto cadere nell'onta di una colpa passa, con la severità tragica del suo passato e della sua forza, la personalità gagliarda e temibile di *Franciscu Tirritu*. Contro lui tutte le volontà debbono infrangersi, in lui possono avere conforto tutte le pene e tutte le colpe, tanto è grande il suo dolore. Deve piegarsi *Santu* che ha peccato, deve essere tolta l'onta dalla bianca fronte di *Rusaria;* enon basta: egli può anche recarsi a confortare la povera Nela, può tentare di dare una spiaggia solitaria d'oblio alla povera nave di quell'anima a cui egli stesso in quel momento ha rotto l'ultimo ormeggio.

Questa è la creatura di Alessio Di Giovanni, creatura grande e forte; di quelle che rappresentano tutta l'anima di un popolo, capace di svenarsi per un bimbo che piange e di spezzare una vita per l'onore.

Eppure tutte queste creature deboli e forti, amanti e tradite, umili e violente, persino in ultimo l' audace personalità di *Franciscu Tirritu*, tutte sono dominate dalla forza latente dell'ignoranza e della superstizione: la loro debolezza. E c'è qualcuno che impersona questa forza, c' è qualcuno che muove le fila del drama, che conosce, pare impossibile, il meccanismo più interno e le fibre più celate di tante anima umane. E' *Fra Liboriu, lu rimitu*, lo strano frate, che sotto la rozza tunica consunta nasconde la profonda conoscenza del cuore degli altri, che vive di limosine comprate con l'umiltà falsa e le profezie bugiarde, che vende ai lavoratori una speranza di felicità, nell'enigmatico discorso, dal quale quelli traggono tre numeri per il lotto.

Di questo personaggio Alessio Di Giovanni ha fatto una vera e intensa creazione: nell'interesse che quegli mostra di svelare la ragione delle lacrime di *Rusaria*, nella ricca e spigliata dialogazione con i lavoratori del frantoio, in tutto il suo atteggiamento, in tutto il suo essere scenico, che si muove in quel quadro stupendo del primo atto. Ma *Fra Liboriu* compie la sua missione nel drama e completa la sua figura in quella scena del terzo atto, piena di suggestione e di violenza, piena dei tragici sottintesi con cui il romito attrae e solleva verso il delitto la coscienza delirante di *Nela*. Che mimica potente ed inefficace, che insistenze e che tensioni psicologiche, quale arcano dominio d' una coscienza che è forte per una veste, su un' altra che è debole per un'astrazione! Carattere, questo di *Fra Liboriu*, dei più difficili a rendere sulla scena, perchè privi di passione e di energia, perchè privi — mi sia lecita la frase — di analisi dramatica. E il Di Giovanni ha saputo con colpi sicuri, da maestro, tratteggiare la lineazione completa d'un carattere assai vero assai ricco, assai interessante.

### L' interpretazione

La Dramatica Compagnia Siciliana, diretta da Giovanni Grasso, interpretando, come ricordavo più sopra, sulle scene del Teatro Biondo, il forte lavoro di Alessio Di Giovanni, ha raggiunto—diciamo così—*lo stremo* di sua possa, non soltanto per il fremito di vita che ha fatto passare sulla coscienza degli astanti; ma anche e specialmente perchè è riuscita a contentare l' artista, Alessio Di Giovanni, che assisteva alla rappresentazione e che è stato chiamato e richiamato ogni fine d'atto, da prolungati applausi, all' omaggio sincero degli spettatori.

Giovanni Grasso interpretava *lu su Franciscu Tirritu*: perfettamente composto nella sua truccatura, fiero nelle mosse, chiuso nel silenzio del suo passato, ha fatto intravedere sulla scena il suo lontano ricovero, vegliato da *amicu di l'amici*, il grosso mastino fedele, l'unico essere che può vivere presso di lui e vegliare il suo sonno, dopo il tradimento degli uomini. Come egli ha reso efficacemente il contegno dello Zio che protegge la ignara nipote, conscio del male che può recarle la malvagità degli uomini! Con quale contrastante incertezza egli ha reso il dibattito interno dell'anima sua quando intuisce dalle lagrime della nipote il suo errore e resta agitato, con una mano alla doppietta e l'altra vagante nel vuoto, tra la porta del frantoio e la panchetta dove è caduta, vinta dal dolore, *Rusaria* piangente! Davanti ai suoi occhi passa come l'ombra del delitto; e una particolare contrazione di tutti i muscoli del volto, che è d'ira e di pietà insieme, va verso la nipote dolorante.

Ma io, che pur conosco da un pezzo Giovanni Grasso, non avrei mai supposto che egli avesse sorretto con tanta forza e con tanta arte il pesante fardello di energia e di dolore che grava sulle sue spalle per tutto intero il secondo atto.

Quando, in quella triste notte di Natale, egli apprende, dall'amico prima, e poi dalla nipote, l' onta subita nella persona di lei; quando la prostra al suolo perchè gli confessi il nome del traditore e poi la sorregge e le toglie la brocca di mano e la invita a rincasare per togliersi dal freddo della notte, Giovanni Grasso, ha saputo farci vedere tutta la tragedia individuale che doveva passare nel cuore del *lu su Franciscu Tirritu*, come un viscido contatto di serpe sulla carne che il serpe ha morsicato.

Tacciono, poco di poi, in tutto il contegno dell'artista, il brusco ritorno alle memorie del passato e il suo dolore, ed egli, con un crescendo, che or tocca i limiti della violenza, ora quasi inorridito se ne allontana, stringe *Santu*, con tutta la forza dell' essere suo, a promettere a giurare di condurre all' altare la fanciulla sedotta: e sbiancato, ansimante, sfinito da ciò che gli costa l'opera sua scompare dalla scena. Fu allora che il pubblico intero insorse e plaudì, come un sol uomo, e volle rendere omaggio, restando levato, anche all'autore; volle vedere il volto sereno di Alessio Di Giovanni pallido di emozione e di gioia.

E io pensavo a quello che si è detto talvolta dell'arte di Giovanni Grasso, pensavo alla *maffia*, al *coltello*, alla *violenza*: pensavo che questo del Di Giovanni è un lavoro di quelli che possono degnamente annoverarsi fra le interpretazioni più alte del Grasso. Ora, quando i critici monocoli verranno a dirci che l' artista sommo di Sicilia è unilaterale, noi potremo rispondere oltre che con « Morte Civile », «Pietra fra Pietre», «Figlia di Iorio» potremo rispondere, dico, anche con «Scunciuru».

Nel terzo atto un altro atteggiamento dello spirito di *Franciscu Tirritu*, ha reso con sicurezza e con artistica sincerità Giovanni Grasso.

La tempesta è passata, egli è tranquillo, *Santu* sposerà la nipote; ma al suo cuore non basta: egli sa che c'è un'anima in pena, *Nela*, che si tormenta coll'aculeo tremendo dell'abbandono e della gelosia e va a trovarla di notte e la conforta e la sospinge con paterna tenerezza, sedendo presso di lei, carezzandola con le parole, verso l' amore di un buono, di un onesto lavoratore. Davanti agli occhi della mia mente passava, come un lampeggiamento di nube, la tragica bontà severa di Giovanni Valjean.

Totò Majorana, noto da un pezzo al pubblico dei teatri, ha reso con tutta la passionalità e l'energia la figura di *Santu*: ed è stato efficacissimo in quel tragico colloquio con lo Zio di *Rusaria* e nell' espressione del tormento che incrudelisce nel suo spirito quando va a dire addio a *Nela*, la fidanzata, pochi istanti prima del matrimonio. Sempre chiara franca e sicura la dizione, come il gesto, sempre dolce e un po' triste, anche nelle scene d'amore come la nostra malinconica gioventù di Sicilia.

Spadaro, il caratterista, a cui era affidata la difficile *parte* di *Fra Liboriu lu rimitu*, ha disimpegnato la sua azione come veramente meglio non si poteva: si è *vista*, si è *sentita* in tutta la sua interezza la coscienza del *rimitu*, in quella scena di efficacia pittoresca che ha posto nel primo atto la forte e sicura fantasia dell' autore. L'oscurità dei suoi discorsi enigmatici, fatti a chi crede, era reale, era vissuta con tutti i particolari fascinatori: il gesto, le controscene, lo sguardo mobile, attraente, suggestivo. Spadaro è già abbastanza noto ed è forte artista; ma credo che rare volte egli potrà superare sè stesso come nella parte di *Fra Liboriu*. Quando potrà egli plasmare la sua coscienza meglio di quel che fa in quella scena staordinaria del terzo atto, in cui arma la mano di *Nela*, senza consiglio, senza suggerimento, quasi senza parole?

Virginia Balistrieri, bianca creatura serena, è stata una *Nela* così come l' autore la volle e la creò. Dolce e sensibile e innamorata nel primo atto, fiera e sicura del suo amore, lacerata e quasi vinta, nel secondo atto, dal dolore, urlante e singhiozzante nel terzo, assorta nella fissità strana di un pensiero risolutivo, che la sua sola mente non sapeva concepire. In quell' aggrapparsi, in quel sollevarsi che ella fa, nel terzo atto, al suggestivo contegno di *Fra Liboriu*, tutto il suo essere si trasfigura: quella piccola testa, che si piega di dolcezza e di amore in tutto il drama, ora si erge fiera e diritta e lampeggia, quasi la ricoprisse un elmetto d' acciaio lucente, bipartito da una curva brunita.

Benissimo la Longo in *Rusaria*: tutto

l'ardore passionale della sua giovinezza è trasfuso dall'artista in quel primo atto, nel quale ella sorge e scompare. Ma dalla scena, scompare, non dalla vita del drama. E però si direbbe che la Longo abbia avuto la preoccupazione di *rimanere presente* in tutto il lavoro; ed è stata fortissima negli scatti di gelosia e cupamente tragica nel suo dolore.

Ottimamente sono andate tutte le scene d'assieme: ottime forze, sì; ma guidate dalla mano sicura di Giovanni Grasso; ma sorrette e vivificate dalla vitalità instancabile dell'impareggiabile Sapuppo.

Alcuni, forse, si sarebbero aspettata una soluzione diversa: pensavano, chissà, a una delle solite coltellate, o fucilate di effetto sulla scena; oppure che il Grasso uccidesse senz'altro sotto i suoi occhi, *Santu* nell'atto che si congeda dalla cugina, prima delle forzate nozze con Rusaria. Si sono ingannati ed è stato bene, per il nome di Alessio Di Giovanni e per quello di Giovanni Grasso. — Si dirà, dunque, ancora, che non c'è un *teatro* siciliano? — Giovanni Grasso ha risposto a questa mia domanda, così: — « Lasciamo che il pubblico si abitui e pensi; diamogli il tempo di abituarsi. La fine di « Scunciuru » deve farlo anzitutto pensare, non deve stordirlo. »

Intanto salutiamo il forte e sicuro autore di « *Scunciuru* » che nella dolcezza della sua anima serena, riproduce i canti della terra natìa; che lavora per l'arte e per il teatro con tal forma di squisitezza estetica, che Giovanni Verga a ragione ha chiamato « il suo galantomismo artistico ». Noi aspettiamo dalla eletta e potente fantasia di Alessio di Giovanni, altre opere ricche di senso e di vita, cioè di bellezza, *perchè nella vita è tutta la bellezza.*

Palermo, Aprile 1914

**GIOVANNI FILIPPONI**

# L'Amarissimo Adriatico

*La Fiorita* si è splendidamente inaugurata con la conferenza di Paolo Vinassa de Regny sull'*Amarissimo Adriatico*. Nel salone rosso dell'*Istituto Suor Orsola*, la cui linea austera sovranamente contrasta col rigoglio primaverile che lo cinge in una festa di fiori, si riunì martedì scorso tutta Napoli nobilissima. Quanto di più vivo e recondito chiude « l'altra sponda », a noi così vicina e pur troppo così poco nota, passò all'occhio degli intervenuti, illustrato con l'intima conoscenza di chi ha realmente vissuto nei luoghi di cui rivela l'orrida e fiera bellezza e l'invincibile fascino. Vinassa de Regny, propugnatore di una « *entente* » latino slava, convinse e avvinse l'elettissimo uditorio, fra cui primeggiava l'illustre padre Alfano, con l'ampia e sicura visione politica, con l'ardore della fede nei nostri destini, con tenue vena di un signorile egoismo. Alla chiusa, inneggiante all'itala gente dalle molte vite, fu salutato da un applauso che, più è meglio di un accoglimento cortese significava profondo consentimento interiore.

Sabato prossimo alle ore 16 1[2 s'inizierà il ciclo di tre discorsi che Gaetano Salvemini terrà su *Il Pensiero politico religioso e sociale di Giuseppe Mazzini*. Sappiamo che l'oratore porterà un'interpetrazione interamente nuova e tutta porsonale sull'opera e sul pensiero dell'apostolo dell'unità italiana, oggetto di suo lungo studio e grandissimo amore. Gaetano Salvemini ha trascinato in un recente e analogo ciclo la più eletta società fiorentina; non dubitiamo che anche in Napoli, consenzienti o dissidenti, tutti saranno lieti di essere chiamati a godere tre ore di balda e sana eloquenza italiana.

Ecco intanto un breve sunto della Conferenza Vinassa:

L'A. rileva che la conquista libica, l'Egeo etc: hanno reso in Italia più popolari le questioni di politica estera, tra cui importantissima per noi l'adriatica. Egli si domanda se l'Adriatico sia veramente amarissimo e comincia dal constatare che oggi lo è meno di quello che non fosse qualche anno fa. Il pericolo grave per noi è la invadenza germanica nella Balcania; il risveglio slavo può aiutarci a renderlo meno grave. L'Adriatico non è e non fu mai mare latino. L'A. si chiede indi se è meglio per noi che esso sia germanico - latino, o latino - slavo e non è in dubbio sulla risposta. Afferma il dritto degli slavi sulla sponda adriatica dal Quarnero all'Albania. Passa poi a parlare dei paesi slavi e albanesi da lui visitati che coronano l'altra sponda, e li illustra con numerose proiezioni.

Pone in evidenza la necessità che a Valona non sventoli bandiera di nazione forte e marinara, chè altrimenti l'Adriatico sarebbe perduto per noi. Osserva che presto vi sarà una nuova guerra balcanica e che occorre all'Italia di essere guardinga e forte. Il programma italiano dev'essere questo: Il Mediterraneo ai popoli mediterranei. Latini, greci e slavi per la loro parte, ad esclusione dei tedeschi, che sono intrusi sul nostro mare. Un'amicizia italo-slava, per quanto essa oggi al nostro sentimento possa parere strana, è la sola salvazione italiana contro il pericolo enorme della spinta a sud della Germania. Ma i popoli veramente forti sono quelli che fanno da sè: quindi l'Italia deve anche esser pronta a difender da sola il proprio dritto alla vita, ciò che non è imperialismo, ignoto, all'Italia. E per ciò fare, la nostra Nazione deve sentirsi forte educando il popolo all'amor patrio, ai ricordi gloriosi della stirpe.

## Fatti e Commenti

# Il IV Congresso per la pubblica Moralità

*Domenica 26 Aprile, in una splendida gloria di sole primaverile si inaugurò nel gran salone della Galleria Principe di Napoli, con numeroso concorso di autorità e di pubblico, il IV congresso per la Pubblica Moralità.*

*È inutile, sulle colonne di questo giornale, ripetere quanto la cronaca cittadina ha diffusamente riferito in tutti i più minuti particolari, intorno all'ordine con cui sono proceduti i lavori di questo congresso; sarà meglio, per quanto lo spazio ce lo consenta, cercare di ritrarre di esso l'attuale fisonomia e il suo atteggiamento.*

*Luigi Luzzatti, mago della parola e ingegno altamente filosofico non disgiunto dal senso della realtà pratica, è stato nel suo discorso, vera opera di pensiero e di arte, insuperabile. Un fremito di sincera commozione ha vinto l'uditorio durante quel lungo discorso chè è parso invece brevissimo tanto l'illustre uomo sa far sorgere i più delicati fiori dell'arte sul terreno delle più severe discipline. Gli applausi più scroscianti scoppiarono alla fine.*

*Seguirono poi in altre sedute, i lavori del congresso, e si può dire, in tema generale, che tutte le comunicazioni sono state ispirate a un alto senso civile e morale, sottratto dalla astrattezza delle formole filosofiche e dall'amplificazione retorica. Si è parlato, come si deve parlare in simili circostanze, avendo cioè di mira il comune interesse, il bene pubblico. Che se si è notato, nell'aspetto complessivo, una certa indeterminatezza, una certa, direi così, mancanza di visione di una finalità immediata, ciò è dovuto principalmente a due fatti: 1.° alla difficoltà di segnare e di determinare facilmente dove finisce il campo della possibilità traducentesi in azione e dove comincia quello dell'utopia. 2.° dal fatto che non ancora la coscienza pubblica è preparata a queste discussioni in cui, più di tutto, gli animi debbono essere scevri da preconcetti e da pregiudizi di ogni sorta. Infatti quando si è usciti fuori da questi difetti originarii, si sono dette cose molto e molto vere. Una comunicazione degna di uno scienziato che vive dell'esegesi della vita cotidiana è stata quella del Prof. Zambrano, sull'* usura delle campagne, *che ha richiamato la speciale attenzione di S. E. Luzzatti. Un'altra comunicazione densa di pensiero nella semplicità dei mezzi oratorii è stata quella del Prof. Cesare Colucci sulle* Immoralità di origine tossica. *Il nostro Prof. Degni parlò, fra la generale attenzione sulla ricerca della Paternità, e le sue idee furono confortate e ribadite dalla sapienza della parola del venerando Senatore prof. Francesco Filomusi-Guelfi che — tra parentesi — ci onoriamo di annoverare fra' nostri collaboratori,—maestro di quanti oggi onorano il foro e la cattedra italiana.*

*Anima di questo congresso è stato il vice presidente ingegnere Enrico Fortezza antica e cara conoscenza dei napoletani.*

*L'egregio uomo ripete spesso con orazio:* Fugaces labuntur anni, *ma in fondo la vecchiaia sembra averlo dimenticato, perchè pochi come lui hanno l'anima invasa dallo spirito giovanile.*

*Dotato di un raro senso di critica e di opportunità, egli ha dato prova dell'una e dell'altra in questo congresso, a tutto pensando, a tutto provvedendo, riscuotendo le generali simpatie e debellando il sarcasmo degli avversarii.*

*Ispirata alla maggiore coerenza di principii e suscettiva di pratiche applicazioni fu la relazione Castellano — Dusmet; e degna veramente di meditazione quella di Raffaele Calabrese.*

*Noi dobbiamo compiacerci di questo risveglio della pubblica coscienza su un argomento di così vitale importanza che involge, come in un'unica spirale, mille e mille altri problemi sociali e morali. È stata questa, grazie alla solerzia ed efficacia del Prof. Egidio Maturi una gara bellissima di anime trepide pel pubblico bene; abbiamo assistito allo spettacolo consolante di una gioventù studiosa, non egoista ed epicurea, ma dominata dal maggior impulso filantropico; abbiamo, attraverso lo scetticismo burocratico, notato l'interesse delle nostre autorità pei problemi riguardanti la pubblica morale; ma ricordiamoci un po' di Amleto che diceva:* parole, parole, parole!

*In altri termini pensiamo che i congressi sono una pure accademia, un bel mezzo moderno per far dilagare il fiume della retorica e del paradosso, se non si ha il coraggio di tradurre in pratica ciò che si è detto, ciò che si è convenuto di fare nel consenso comune.*

*Se no contentiamoci di constatare malinconicamente che finita l'eco della logorrea congressistica, il rumore dei congressi durerà quanto il rumore delle palate di terra che seppelliscono le bare nell'abisso dell'oblio.*

**VELA LATINA**

# Alla deriva

*** *Un profilo di R. Wagner.* — La elegante e fortunata collezione *Profili* dell'editore Formiggini di Genova, s'è di recente arricchita di una breve, ma interessante biografia di Riccardo Wagner.

L'autore, il noto ed apprezzato critico Giovanni Nascimbeni, ha sapientemente costretto in breve spazio l'ampia materia e rievocando la vita avventurosa del grande Maestro, ne ha lumeggiato gli avvenimenti principali e più significativi, atti a far conoscere l'uomo ed a spiegare la genesi e la particolare fisonomia della di lui opera grandiosa.

Nelle succose pagine del volumetto si segue infatti con viva attenzione la non lieta odissea del musicista e si conoscono i suoi faticosi inizi, le dolorose disfatte, i tristi abbattimenti, le lotte disperate contro la sorda ostilità del pubblico e della critica e si ammirano la sua tentonica tenacia, la fede incrollabile nelle proprie energie creative, il disprezzo massimo per le dedizioni al facile successo e l'ininterrotto sforzo d'ascensione verso un ideale di suprema bellezza.

Lontano dalle esagerazioni dei wagneriani come da quelle dei wagnerofobi, il Nascimbeni esamina l'opera wagneriana nella sua forma e nel suo contenuto, con piena libertà di critica. Racconta, succintamente gli argomenti delle varie opere per mettere in evidenza le qualità poetiche del compositore, pur dissentendo dall'opinione di coloro che vorrebbero considerare il poeta al di sopra del musicista, esprime qualche veduta personale sulle possibili fonti italiane che si riconoscono nei libretti del Wagner ed avanza alcuni dubbi circa la influenza dello Schopenahuer sull'opera del Maestro, influenza pur affermata da quest'ultimo.

Quanto al valore ed al significato simbolico dei personaggi wagneriani, valore e significato variabilissimi a seconda del gusto e dell'umore dei critici, lo scrittore ha il convincimento, assai valutabile del resto, che non debbano considerarsi con eccessiva preoccupazione. Egli ritiene che il simbolo, specie nella *Tetralogia*, sia una sovrapposizione posteriore e che Wagner stesso, che pur mostra di darvi importanza, se ne sia spesso dimenticato componendo la sua musica meravigliosa, più bella assai dell'opera letteraria.

Nelle quattro parti dell'*Anello del Nibelungn* pur essendo i personaggi soprannaturali, vi è un profondo senso di umanità e le vicende immaginose degli Dei e dei Nani si seguono con curiosità e con ansia appunto perchè attraverso la figurazione poetica palpitano, fremono, combattono le passioni degli uomini. Sull'efficacia del sistema musicale di Riccardo Wagner poi, il critico crede di dover fare alcune riserve, professandosi convinto ammiratore della musica pura, e mentre afferma che il Maestro ha tenuto nell'arte musicale del secolo scorso il posto più alto, gli è forza riconoscere che non sempre l'applicazione rigorosa delle teoriche wagneriane ha profittato all'arte ed allo stesso compositore.

Il *profilo* del Nascimbeni, che contiene tra l'altro anche un gustoso e ponderato raffronto fra Dante e Wagner, che non manca di originalità, è, per la sua onestà schiettezza, degna in tutto d'essere segnalato alla benevola attenzione dei lettori.

*** La Fiorita

Ecco, come promettemmo, il programma della istituzione *La Fiorita*.

" Fiorirà ogni anno — così speriamo anzi vogliamo — col fiorire del giacinto, della viola e della rosa; fiorita, non di palude lussuosa e torpida, ma di campo fresca e vivida; fiorita di pensiero e d'arte. E parlerà chi crede e chi non crede, il combattente nella vita e per la vita, e l'anima solitaria; chi molto ha pensato e chi molto sentito; chi ha trovato nella gioia il dolore e chi nel dolore la gioia. Ma solo dirà chi abbia un proprio pensiero da esprimere, una propria visione da rilevare: non il divulgatore o l'abbreviatore. Problemi eterni e questioni dell'ora presente, sogni di miti e verità di scienza, espressioni di arte e di vita, nostra e straniera, antica o moderna, si alterneranno come in una *Fiorita* del Trecento, ma con più esperto spirito e più profondo. Non dunque un'accademia nè, come oggi si dice, un Circolo di cultura; ma semplicemente un'accolta di spiriti congiunti che vogliono godersi insieme, non vanamente, una qualche ora serena; ma nobili e famigliari convegni, dove ancora si riaffermi una pura tradizione nostra. Il colle di S. Elmo non è, ben lo sappiamo, Cafaggiuolo o Careggi; ma anche nei suoi orti piovono a primavera rosei petali di pesco e bianchi di mandorlo, e la rosa — la gagliarda rosa di Pesto — svaria ancora e ride al cospetto dell'azzuro mare.

# NOTIZIARIO

Giuseppe de Blasiis testè spentosi nella pace di una laboriosa vecchiezza, fu con Bartolommeo Capasso e L. Riccio, l'uomo a cui la storia napoletana delle nostre provincie più deve. Professore emerito nella nostra Università si era ritirato a cagione della età dall'insegnamento, ma continuò con un'opera di ricercatore instancabile e felice il suo lavoro di storico minuzioso e fedele. I trentanove volumi dell'*Archivio Storico* sono là ad attestare ed a riassumere l'opera feconda e silenziosa di Giuseppe de Blasiis, i cui lavori storici vanno ricordati oltre che per la genialità della ricerca, anche per la coloritura dello stile e la efficace rappresentazione del periodo, che trattava con mano sicura. Di una rara e incomparabile modestia, fu sempre schivo di onori e di ricompense; la *Società Napoletana di Storia Patria*, che lo ha avuto fino a ieri assiduo e tenace collaboratore, più che suo Presidente, ne risente maggiormente la perdita, ed a Lui deve la preziosa raccolta di manoscritti, di pergamene, di autografi.

Benedetto Croce e Francesco Torraca hanno detto sul feretro parole commosse.

Noi ci riserbiamo di commemorarlo più degnamente, in uno dei prossimi numeri con la parola di uno dei suoi più autorevoli discepoli.

✣ Un nuovo lavoro di Alessio di Giovanni.

Mentre pubblichiamo in questo medesimo numero di *Vela* il bell'articolo del Filipponi su *Scunciuru* di Alessio di Giovanni, ci piace annunziare pei primi che il di Giovanni ha letto al Grasso un altro lavoro; ed il Grasso l'ha già accettato con entusiasmo. Esso s'intitola: *Mora! Mora!* Dopo aver ritratto in *Scunciuru* un lato doloroso della superstizione religiosa isolana, e messo in luce che cosa davvero sia la mafia: non la delinquenza comune ma il sentimento esagerato del proprio *io* e della giustizia e del reciproco rispetto; e dopo avere in *Gabrieli lu carusu* analizzato la vita dei poveri zolfatai in tutti i suoi lati, anche nel senso vivo della Poesia e dell'eroismo, il di Giovanni ha voluto rendere in *Mora! Mora!* le ansie, i dolori, le aspirazioni represse, i sacrifizii rari onde fu agitata la Sicilia nei memorabili giorni che corsero dal 1856 alla venuta di Garibaldi. Il nuovo lavoro del di Giovanni è serrato, e vivamente drammatico. I personaggi sono soltanto sei. Il Grasso avrà da mettere in mostra tutte le sue magnifiche qualità, senza bisogno di ricorrere al coltello e alle solite scene. Questo è il lavoro che il di Giovanni ha testè terminato, e in cui ha messo tutta l'anima. In quanto al titolo, esso non è, come potrebbe credersi, una reminiscenza dantesca. Le parole terribili sono in un canto popolano antico di Alessandria della Rocca:

*'Mmezzu Palermu èssiri strascinatu,*
*Lu pòpulu gridannu: Mora! Mora!*

✣ *La grande ombra.*

Mentre andiamo in macchina, si prepara al nostro *Politeama Giacosa la prima di La grande ombra* del nostro carissimo Giannino Antona-Traversi. Certo bastano l'annunzio e il nome dell'autore, così caro e simpatico al pubblico, per fare accorrere al *Politeama* tutta Napoli eletta. Mandiamo un saluto al sommo artista Zacconi, ed una beneagurante parola a Giannino-Antona-Traversi.

✣ A Vienna è morto il professore di geologia Edoardo Suess, presidente dell'Accademia delle Scienze. Il Suess si era acquistato fama di scienziato di gran valore con i suoi lavori di geologia e a Vienna godeva gran popolarità, sopra tutto per essere stato l'ideatore del primo grande acquedotto col quale parecchie diecini di anni or sono l'acqua delle Alpi della Stiria settentrionale venne fatta arrivare alla capitale austriaca. Prese anche parte attiva alla politica austriaca e fu deputato fino al 1897, nel partito liberale. Egli fu fra i pochi liberali tedeschi dell'Austria che approvarono a suo tempo la conclusione del trattato di Berlino e l'occupazione della Bosnia. Oratore di gran valore, combattè con molto accanimento il regime Taaffe, e quando si ritiró dalla vita pubblica fu fatto presidente dell'Accademia delle Scienze, Rifiutò sempre le decorazioni che gli furono offerte in varie circostanze. Quando tre anni or sono compì il suo ottantesimo anno, l'Imperatore, rispettando le sue idee, per esprimergli la sua ammirazione si limitò a dirigergli un autografo redatto in termini molto cordiali

✣ *Il Carro di Dionisio* di E. Romagnoli.

Il 26 aprile a Siracusa, nella latomia de Cappuccini fu rappresentata la comedia inedita di Ettore Romagnoli, *Il Carro di Dionisio*, dalla Compagnia degli Spettacoli diretta da Gualtiero Tumiati.

L'azione si svolge in Sicilia al tempo di Epicarmo e il direttore d'una brigatella d'attori girovaghi, ossia di *fliaci*, di nome appunto *Fliace*, si accinge a rappresentare dinanzi al Principe di Gelo e ad Asteria, bellissima figlia di quest'ultimo, per festeggiare il genetliaco del signore, una commedia d'Epicarmo intitolata *Debiti ed amore*, che il Romagnoli ha molto abilmente inventata sulle scarsissime notizie intorno ad Epicarmo tramandateci. Sopraggiunge Cerillo, bello e ricco giovane siracusano, perdutamente invaghito di Asteria che, disperato di poter ispirare amore all'altera principessa, d'accordo con Fliace architetta un rapimento durante lo spettacolo. Giunto il principe col seguito, incomincia la commedia, che è a base di frizzi, nonchè di bastonate consegnate da *Stoccasodo* al suo creditore *Strizzagorgia* ed al filosofo *Stauro*, macchietta di ciarlone dileggiante le teoriche di Eraclito che, come dai frammenti di Epicarmo si apprende, furono da lui prese di mira. Giunti ad una bastonatura generale, una turba di satiri e di menadi irrompe sulla scena trascinando un carro su cui troneggia Dionisio. Tutti fuggono e Dionisio, sotto le cui vesti celasi Cerillo, rimane solo con Asteria. Si svolge un magnifico dialogo d'amore e la fanciulla finisce col rimanere sedotta da Dionisio. Allorchè questi svela l'esser suo, Asteria cade nelle bracce di Cerillo ed allora Fliace irrompe sulla scena e, dopo aver innalzato un inno alle bellezze della Sicilia, intona coi compagni un canto di nozze col quale la commedia si chiude.

✣ Per Giovanni Prati.

A Milano negli ultimi di aprile Luisa Anzoletti commemorò Giovanni Prati mettendo in rilievo i caratteri dominanti della lirica del Prati, rivendicandogli la preminenza come poeta nazionale in quel grande periodo del Risorgimento d'Italia ch'egli accompagnò co' suoi canti, dal 1843 al '60. Descrisse con particolari curiosi in quale modo il Prati usava comporre i versi, fra strepiti e rumori, come quello d'una filanda a vapore, che gli davano l'accento ritmico e gli battevano il tempo. E l'Anzoletti alterna il suo dire recitando alcuni carmi, tra cui l'*Inno al mare* e due bellissimi commoventi sonetti nei quali tutto il cuore del Prati si palesa candando i fanciulli.

Toccò infine dei fieri odii politici da cui fu avversato il poeta; ma la nobile figura del Prati grandeggia nella sua bella e non mai spezzata unità d'ispirazione, d'idealità patriottica di carattere civile.

*È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in* VELA LATINA.

Casa Editrice L. PIERRO

FERD. RUSSO
IL FOLLE AMORE
Tre Atti :: L. 2,--

LA PRIMAVERA DELLA VITA
Tre Atti :: L. 2,--

PRESSO TUTTI I LIBRAI

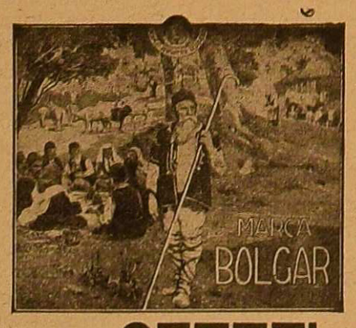
*Gerente Responsabile:* Adolfo Musto

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3

**Istituto batterioterapico**
NAPOLI

Giardino del Vasto a Via dei Mille

Infestus
Infestis




OXYGALA GETZEL
FERMENTI LATTICI

**Culture di Bacillus bulgaricus scoperto dall' immortale E. METCHINOFF dell' Istituto Pasteur.**

Questo fermento lattico, che è il più potente antagonista dell'abituale flora intestinale, in cui pullulano miliardi di batteri della putrefazione, si prepara batteriologicamente puro in terreno nutritizio liquido, nel laboratorio dell' Istituto **Getzel,** sotto la direzione di un illustre batteriologo governativo e sotto il **controllo permanente dello Stato.**

Il Bacillus bulgaricus conserva per molto tempo la sua vitalità e la sua energia solo in terreno liquido. Giunge nell' intestino pieno di vigore, attacca e distrugge la flora nociva con la sua inesorabile arma, quale è l'acido lattico allo stato nascente, che ricava dai cibi amidacei e zuccherini che trova nell' intestino stesso, vi si acclimatizza, distrugge in breve tempo la fonte dell' intossicazione e del lento avvelenamento delle cellule nobili del nostro organismo; scompaiono i gravi disordini organici, scompaiono gli acciacchi che affrettano la precoce vecchiaia e la fine prematura.

Queste culture **OXYGALA GETZEL** si trovano in commercio, con la nuova etichetta depositata (Marca **Bolgàr**) presso la stessa Amministrazione dell' Istituto **Getzel** e presso tutti i grossisti e farmacisti.

Esigere sempre la data e la marca sulle scatole:

**Oxygala GETZEL, Controllo dello Stato** - (Marca depositata " BOLGÀR ")

per non confonderlo con altri preparati della stessa denominazione, non autorizzati dallo Stato.

Per le culture in siero, la data non deve essere mai anteriore ai 4 mesi. Tenere le culture in luogo fresco.

CHIEDERE ISTRUZIONE

Per la pubblicità a pagamento rivolgersi al concessionario **Ud. A. Parascandolo** ai seguenti prezzi: nel corpo del giornale L. **4** la linea di colonna intera corpo 6 — in 4ª pagina cent. **50** la linea di corpo 6 sulla giustifica di dieci colonne.

**S. Sebastiano, 3 - Napoli**